

# Die Welt des Kuno Raeber

Ulrich Hohoff

Im Sommer 1987 wurde der Schweizer Autor Kuno Raeber 65 Jahre alt. Er lebt und schreibt seit 30 Jahren in München, mitten in Schwabing. Sein Werk ist schmal und anspruchsvoll. Nach den ersten lyrischen Texten von 1950 („Gesicht am Mittag“) publizierte er seit 1957 fünf Gedichtbände, drei Romane, ein Reisebuch über Kalabrien und zahlreiche Erzählungen. Zwei neue Theaterstücke („Vor Anker“ und „Der Bocksweg“, letzteres ein Mysterienspiel) wurden noch nicht veröffentlicht. Nur wenige Bücher Raebers sind derzeit im Buchhandel erhältlich; Kuno Raeber gilt unter Lesern noch immer als Geheimtip.

Raeber begann als Lyriker. Er hatte Geschichte, Literatur und Philosophie studiert, 1950 über Sebastian Franck promoviert und, nach einem abgebrochenen Noviziat im Jesuitenorden, an der Schweizer Schule in Rom gearbeitet, danach einige Jahre in Deutschland, als Wissenschaftler. Die Gedichte dieser Jahre sind von der römischen Szenerie inspiriert („Ich sitz am Säulnstumpf der Nacht...“, beginnt eines bezeichnend), die das ganze Werk mitprägt. Gegenwart, Geschichte und Mythologie werden miteinander verknüpft. Da besucht z. B. einer die Statue der römischen Wölfin, sie erwacht und leckt ihm das Gesicht; er wird zum jungen Tier und saugt an ihren Zitzen (aus dem Band „Die verwandelten Schiffe“, 1957). Der Vorgang ist typisch für Raebers Schreibweise. Zeichen und Symbole beschwören im wahrnehmenden Subjekt das Ereignis, für das sie stehen, noch einmal herauf und ziehen das Subjekt wie mit Geisterhand in diesen Ablauf hinein. Dabei wird der Zeitabstand zwischen damals und heute übergangen. Raebers Figuren leben in einer Welt, in der Vergangenes Gegenwart wird und in der ein gemaltes Geschehen „wirklicher“ sein kann als die „echte“ Umwelt.

Jenseits der üblichen Beschreibungslyrik entstanden Gedichte, in denen Geschehenes und Erdachtes unmerklich ineinander übergehen. Das Sein der Dinge liegt nicht ein für allemal fest, vielmehr können diese ihre Gestalt und ihre Identität verändern:

Nur zuweilen streifen tief die Fische  
an die Klippe, wo sie einst als Fischer  
kauten jenes Kraut, das nach dem Wasser  
weckt die wilde Sucht ... (Die Fischer)

Das magische Kraut hat die Fischer „ausgetrickst“: Sie sind Fische geworden. Es geht dabei um mehr als nur um den Topos von der verkehrten Welt. Vorsichtig deutet sich an, was Raeber in der Prosa später immer wieder ausführt: Die von – zumal mythisch verankerten – Metamorphosen betroffenen Figuren erleiden Traumata oder sehen sich hilflos fremdbestimmten Abläufen unterworfen.

Mancher Leser wird derartige Texte als untaugliche Wiederbelebungsversuche an totem Bildungsgut abtun. Dann übersieht er jedoch, daß Kuno Raeber um die Gegenwart geht. Seine These lautet, daß die Moderne nichts Neues sei, sondern überlieferte Erlebnis- und Handlungsmuster in neuer Einkleidung darbiete. Er bewertet die Moderne daher

nicht höher als jene Ur-Muster, die sie nur variiert. Von diesem Standpunkt aus erscheint es konsequent, daß die Gedichte antike und christliche Motive mit dem heutigen Alltag verbinden: in einem Gedicht z. B. Odysseus und die Coca-Cola-Flasche, im nächsten die 10000 Märtyrer von St. Maurice (Wallis) mit dem römischen Aktienmarkt. Im Roman „Alexius unter der Treppe“ (1973) wird der leader einer Rockergruppe in New York mit einem altrömischen heiligmäßigen Einsiedler identifiziert.



Foto:  
R. L. Hilgering

## Kuno Raeber

### Wirbel im Abfluß

Das Wasser, kaum daß du den Pfropfen herausziehst, fließt aus der Wanne, langsam zuerst und dann schneller und schneller, den Abfluß hinunter, nur den Seifenschaum fortzuspülen, bedarf es der gebündelten Wasserstrahlen der Dusche, der Schaum bäumt sich auf, sammelt sich, türmt sich auf zu einem schmutzigen Schneegebirge, träge und zögernd beginnt es, um das schwarze Loch zu kreisen, erst am Ende, vom Sog des Wirbels gezwungen, stürzt es hinein und verschwindet, nicht auf einmal jedoch, das Schaumgebirge läßt sich vielmehr in Stücke reißen und bildet Widerstandsnester, die sich am Wannrand oder an sonstwo abgelegenen Stellen der Strömung zu entziehen versuchen, so daß du, falls du voreilig aufgibst, nicht lange genug hinschaust, glauben könntest, es gebe da eine Chance des Entkommens, der Rettung, doch das ist keineswegs so, der ungleichmäßige Verlauf des Prozesses ändert nichts an seinem Ausgang, die Spiele des Schaums, seine Kapriolen am Abgrund, einmal dicht, einmal dicht, einmal dünner, die Tempowechsel im Zurückweichen und in der Annäherung, immer dramatisch, Adagio, Crescendo, Presto, Molto presto, Diminuendo und Presto wieder von vorn, das ist spannend zu sehen, kann lange dauern, einen ganzen Ton, bis zu drei Minuten kann das Drama dauern, der Kampf, die

Der Mythos und die Legende können, als positive und nicht historisch fixierte Zustände, in Raebers Dichtungen besser und länger überdauern als Geschichtstaten. Ein Gedicht aus dem neunteiligen Zyklus „Miracula Sancti Marci“ faßt diesen Sachverhalt in Bilder: Der Markuslöwe spiegelt sich bei Venedig im Meer, und

Ein Stein trifft den Spiegel. Du siehst dich,  
geflügelter Löwe, im Spiegel.  
Er bricht, und der Henker

Agonie des Schaums dem Abfluß entgegen, ins Loch hinab, du vergißt das Ende, das vorbestimmte, konzentrierst dich ganz auf den Moment, wie sich eins aus dem anderen ergibt, Streit und Versöhnung, Trennung, Umarmung, Widerstand und Ergebung, der Sacco di Roma, der Brand im Borgo wirbeln hinab, du weißt nicht, warum auf einmal,

\*

eben noch war...

\*

wo sie stattfand diesmal und wann, das bedarf noch der Klärung, wenn es tatsächlich unten im Zentrum des Grabmals, des Rundturms, des Speichers, der Festung war, dort, wo es lange leer gewesen ist, einfach ein Rundraum ohne Wände und Decken und Treppen und Böden, und wo man inzwischen die Nischenhalle eingebaut und hochgezogen hatte, wenn die Speisung tatsächlich dort stattfand, setzte das voraus, das Er zurückkam, daß Er nach dem langsamen Aufstieg über die Rampe durch alle Stockwerke, alle Räume mit ihren verschiedenen Bestimmungen und Zwecken hindurch, nach dem langsamen und sehr langwierigen Aufstieg, der Auffahrt, die sich über lange Zeiten, über Epochen erstreckte, daß Er, nachdem Er ganz oben bereits das Schwert in die Scheide gesteckt, oder doch schon im Begriff, das Schwert in die Scheide zu stecken, innehielt, die Rolle wechselte und nochmals herabkam: zur Speisung der Greise herabkam, die Rampe herabstieg zur Speisung oder vielmehr zur Waschung der Füße der Greise, die Speisung war nur eine Einleitung, ein Vorspiel zur Einstimmung, um den Greisen die Prozedur der Fußwaschung angenehmer zu machen, um jeden Verdacht, sie würden für eine Posse mißbraucht, zu zerstreuen, den Unwillen, der sich in ihnen aufgestaut hatte, als man sie abholte und herbrachte und auf die Zeremonie vorbereitete, so schnell und so vollständig wie möglich zu beschwichtigen, es ist die Rede hier von der Vorwaschung und der Einkleidung, denn da die Greise, dem Brauch und der Vorschrift gemäß, auch arm zu sein hatten, sie sollten ein möglichst breites Spektrum der menschlichen Hinfälligkeit zeigen, doch immer im Rahmen des Schicklichen, Ihm und Seinem Gefolge eben noch Zumutbaren, gebrechlich zwar sollten sie sein, aber nicht so sehr, daß ihre Krankheiten und Verstümmelungen geradezu Ekel erregten, gegen die abstoßenden Folgen der Armut jedoch ließ sich an Ort und Stelle einschreiten:...

bohrt dir das Holz in die Augen.  
Es splittert. Er will  
dir die Flügel abhacken. Das Eisen  
schmilzt...

Venedig ist nur ein Spiegel. (Miracula Sti. Marci, V)

Aus Bildern und Verweisen entsteht hier ein dichtes Assoziationsfeld: Der Spiegel bricht, die Weltmacht fällt. Ihr Wappentier, der Markuslöwe auf seiner Säule über der Stadt, ist gefährdet, ihm droht ein Märtyrertod (Blendung, Verstümmelung). Er fällt aber nicht. Er löst sich von Venedig, und was er als Machtsymbol der Stadt einbüßte, gewinnt er als altes und neues Wappentier des Evangelisten Markus wieder: die Aura des Wunders, der Unversehrbarkeit.

Nach einer langen Pause als Lyriker (von 1963 an – in ihr entstanden die Romane –) publizierte Raeber 1981 den Band „Reduktionen“, dessen Titel Programm ist. Das Mobiliar der abendländischen Zivilisation ist nun abgeräumt. Raeber schließt statt dessen an die zweite Grundform der früheren Lyrik wieder an, an kleine, lakonische Alltagsgedichte der sechziger Jahre. Mit einfachen Mitteln wird ein beschwörend eindringlicher Ton erreicht:

Blüten Blüten  
über die Mauer herab.  
Und unten der Golf  
offene Blume und voll  
von immer am Tag  
von immer des Nachts  
wiederkehrenden Wogen.

(Blüten)

Der Autor sagt, er strebe eine „Musik der Worte“ an. Dahinter steckt mehr als der Wille zum ästhetischen Wohllaut oder zu einer manieriert gedrehten Kleinkunst. Reduktion bedeutet Konzentration: Das Schlüsselwort wird in vielen der neuen Gedichte immer enger umkreist, bis eine Bewegung, ein Ton, ein Gefühl möglichst intensiv eingefangen ist.

Abgewandt von den  
Häusern den  
staubigen Bäumen  
dem Platz mit den  
kantigen Steinen (...)  
zugewandt dem  
Strand mit den Kieselsteinen den leeren  
Gräbern im Steilhang  
dem Flügel der lautlos heran  
gleitet und alles  
zudeckt den Schimmer  
auslöscht die  
bleierne Platte  
den Duft von  
versteinerten Blumen  
hin und her  
irrend darüber (...)

In diesem Titelgedicht des Bandes „Abgewandt – Zugewandt“ (1985) herrscht ein beinahe meditativer Gestus vor, ein Hin- und Herschwingen zwischen Sichtbarem und Imaginiertem, zwischen Gewohntem und Neuem, zwischen Sicherheit und Abenteuer. Die Suchbewegung führt an Todesbildern und Bildern für die Existenz einer Gegenwelt vorbei und auf das Schlüsselwort am Ende hin, dessen Konkretisierung der Text versucht.

Kuno Raebers erster Roman, „Die Lügner sind ehrlich“, erschien 1960. Er spielt an einem einzigen Tag in einer Universitätsstadt und bietet eine psychologisch ausgeleuchtete Dreiecksgeschichte zwischen der Hauptfigur Isa und zwei Männern dar, dem Typ des homo faber, Bodo, und Jorg, einem labilen Träumer. Die Figuren sind hypersensibel: sie

beäugen einander wie unter einem Vergrößerungsglas. Bereits das Motto, ein Zitat aus Hofmannsthals „Brief des Lord Chandos“, führt diese Situation ein. Die Handlungsfäden schälen sich aus den Reflexionen der Figuren heraus. Das Zentrum dieser Reflexionen bildet ein mystisches Erweckungserlebnis Isas am Sarkophag der heiligen Märtyrerin Konstantia. Isa beschließt, ihr nachzufolgen. Sie steht auf ihrer „geistigen Leitung“ eines undurchsichtigen Zirkels religiöser Heuchler. Der Kult übt auf Isa eine mystisch-erotisch getönte Anziehung aus: Die Gnade kommt als heißer Lichtstrahl zu ihr, die Worte Gottes werden wie „kühles Wasser“ in die „Zisterne“ ihres Herzens gegossen, usf. Raeber greift die Bildersprache der mittelalterlichen Mystiker wieder auf. Trotzdem lassen sich die „Lügner“ nicht als konfessioneller Roman begreifen, denn Isas Gefühle erscheinen vor allem als Fluchtversuch aus einem unbewältigten Leben.

**D**en einfachsten Zugang zu Raebers dichterischer Welt bietet eine Sammlung von 33 Phantasien, Geschichten, Rätseln und Reflexionen, die 1968 unter dem Titel „Mißverständnisse“ erschienen sind. Sie spielen in verschiedensten Zeiten und Räumen, z.B. im Labyrinth des Minotaurus, in den frühchristlichen Katakomben (Raeber hat eine Vorliebe für höhlenartige Räume) oder beim Bau der Kaiserpfalz. Diese Geschichten durchbrechen die Oberfläche der sichtbaren Welt; sie führen in die Welt des Märchens, der Sage, der Legende, aber auch des Alptraums und der Obsession ein.

Wie ging das vor sich, als Arethusa, vom lüsternen Alfäos verfolgt, diesem im Wortsinn entrann und davonfloß ins Meer, um schließlich als fischhütende Quelle weiterzuexistieren? Wie passierte es, daß der pure Glaube an den todbringenden Blick des Basilisken die ganze Stadt ausrottete? Diese und andere Begebenheiten erzählt Raeber in einer einfachen Sprache, so eindringlich wie alte Fabeln und Legenden.

Eine eigentümliche Dialektik durchzieht sein Prosawerk: Den Erzählrahmen bilden oft reichlich entlegene Stoffe, die das Geschehen in die Ferne verlagern und es zuweilen als fremdartig erscheinen lassen. Doch gleichzeitig stellt Raeber durch die Psychologie seiner Figuren eine eigentümliche Nähe zu dieser fremden Welt her. Es geht ihm nicht darum, den Stoff als Dokument der Vergangenheit zu zeigen, sondern als Träger einer Geschichte des menschlichen Herzens, in der verdrängte Wunsch- und Angstträume ausgelebt werden.

**E**inige dieser Stoffe und Motive sind in Raebers Hauptwerk, den 1973 erschienenen Roman „Alexius unter der Treppe“, eingeflossen, eine gewaltige Phantasmagorie. Den Rahmen für die 79 Kapitel dieses Buches gibt eine Art Generalbeichte in Episoden ab, nämlich jene im Untertitel erwähnten „Geständnisse vor einer Katze“.

Raeber greift auf die Alexius-Legende in der Fassung der „Legenda aurea“ zurück: Ein reicher Römer namens Alexius verläßt Braut und Familie, wird Einsiedler und Bettler und kehrt nach 17 Jahren unerkannt ins Elternhaus zurück; dort lebt er unter der Treppe, und erst im Sterben enthüllt er sein Geheimnis; das Begräbnis dieses seltsamen Heiligen gestaltet sich zum Volksfest. Übrigens ernannte die Kirche ihn später zum Patron der Bettler. Ganz anders Raebers Alexius: Er war vor dem plötzlichen Verschwinden ein Hippie und der Anführer einer Rockerbande. Als der Text einsetzt, vegetiert er unbeachtet und verwahrlost in New York dahin, unter der Treppe des Vaters seiner toten Braut. Dieser Schwiegervater, Eufemian W. Rossi, ist seines Zeichens „Haupt- und Grobleichenverwalter, Kaderkosmetiker der Village-Italiener“. Man sieht, es geht auch zeitgemäß zu. In ekstatischen Zuständen, bei denen Raeber offenläßt, ob sie heiligmäßige Visionen oder Drogenräusche sind, holt Alexius vor der Katze, seiner Zuhölerin, deren

unbestechlicher und allwissender Blick ihn stimuliert, zu immer neuen Fiktionen über sein früheres Leben aus.

Dieser Rahmen gibt Raeber Gelegenheit, in den alten und neuen Weltstädten (Rom, Konstantinopel, Florenz und New York) Mythen und historische Ereignisse noch einmal zu inszenieren; jedesmal sind Alexius oder die Katze oder beide beteiligt, z.B. beim Auszug der Juden aus Ägypten, bei der Tötung des Johannes vor Salome und Herodes. Die Katzenepisoden folgen der überlieferten Katzensymbolik (Göttin im alten Ägypten, Löwe in römischer Arena, Hexentier im Mittelalter). Der andere Handlungsstrang spielt heute, auf den Straßen Manhattans, bei den Todesspringern von Acapulco, beim Münzentauchen im Mittelmeer.

In jeder Episode muß der Leser sich neu orientieren: Raeber liebt die Verbindung von Prunk, visueller Drastik und symbolischen Bezügen. In einer der Versionen von Alexius' Tod reißen ihm die Kaiser von Byzanz und Rom auf der aztekischen Opferstätte in Tolln das Herz aus dem Leib und werfen es ins Meer; ein Riesenfisch schnappt das Herz auf und transportiert es ins herzlose Manhattan (das neue Babylon), dort entsteht eine Massenprozession; sie begleitet die neue Reliquie zu ihrem Aufbewahrungsort.

**D**ie Kritik zeigte sich von Raebers Sprache fasziniert, „deren hochgespannte, suggestive Bildkraft manchmal umschlägt in eine besessenen bildersüchtige Rhetorik“. Aus unterschiedlichen Stoffen entsteht bruchlos ein Ganzes, „die verbale Verwirklichung einer Phantasie, die Verwandlung einer drückenden Obsession in einen schwebenden Traum“ (Urs Jenny).

Doch bedeutet der „Alexius“ mehr als ein autonomes Kunstwerk, ein aus esoterischem Wissen gespeistes intellektuelles Spiel (das streckenweise in Manieristisches umschlägt). Raeber überzieht die Kulturgeschichte mit „fabulae mundi“. Seine dichterische Welt hat fantastische Züge; weil das Erfundene, die Berichte der Mythen und Legenden, und das historische Geschehen in ihr gleichwertige Seinsbereiche darstellen. Mythen und Symbole verweisen aus der Alltagswelt auf andere, „höhere“ Sinnwelten, ohne daß diese explizit postuliert werden: Raeber zwingt damit den Leser, selbst zu entscheiden, ob es sie gibt.

**U**m 1980 erregte das Romanmanuskript „Das Ei“ (erschienen 1981) weit über München hinaus Aufsehen, vor allem wegen einiger als blasphemisch empfundener Passagen. Es schildert die Befreiungsphantasie eines nahezu selbsterstörerisch auf die katholische Kirche fixierten Mannes. Die Grundidee lösten Zeitungsberichte über jenen Ungarn Laszlo Toth aus, der am 22. Mai 1972 im Petersdom mit einem Hammer auf die „piet“ des Michelangelo eingeschlagen und gerufen haben sollte, er sei der auferstandene Christus. Er wurde verhaftet. Die Erzählerfigur im „Ei“ bedauert Toths Scheitern und will dessen Tat „schreibend“, im Schreiben rekonstruierend, vollkommener und perfekter wiederholen. Sie deutet die „piet“ um in einen Triumph der Mutter über den gekreuzigten Sohn, ihre wehrlose Beute. Derart tiefenpsychologisch verwurzelt, kann der neue Anschlag auf die Figur als befreiender Racheakt, als Ausbruch des Sohnes aus der Repression durch die übermächtige Mutter erzählt werden. Zunächst führt eine virtuose Erzähltechnik zum Anschlag selbst, dann zieht der Täter in einem wahren Identifikationsrausch immer neue absonderliche Figuren in seinen bösen Traum aus Religion, Sexualität und Gewalt hinein; hier verfranst sich die Fabel. Am Ende legt eine Bombe den Petersdom in Schutt und Asche. Sie sieht ausgerechnet wie ein Ei aus – im Christentum Symbol der Auferstehung. Einzig das Bild der allmächtigen Mutter, nun zum Gnadenbild geläutert, überlebt.

Wieder geht es um das Erkunden des Extremen. Wie in Alpträumen verdichten sich angestaute Gefühle der Figuren zu Konzentraten. ber die Kraft und Heftigkeit, mit der ihre Gefühle dann durchbrechen, erschrecken die Figuren selbst. Die Imagination setzt sich in eine klare, von allen Schlacken des modernen Alltagsdeutschen befreite, „glühende und verzehrende, selbst-verzehrende“, Sprache um (so die Jury des Luzerner Literaturjahrs, die dem Buch ihren Preis gab).

Wieder zeigt Raeber sich von den Formen ritueller Kommunikation fasziniert (Opferung, Initiation, Gericht, Verbannung). Er löst religiöse Riten aus ihrem Glaubenszusammenhang, ohne ihnen die Aura des Heiligen zu nehmen. Problematischer erscheint, daß ritualisierte Formen von Gewalt wie die Kreuzigung (im „Alexius“), das Rädern (im Drama „Der Bocksweg“) oder die Strafe der Verstümmelung als magische, rational nicht steuerbare Abläufe geschildert sind. Raeber verfremdet die Glaubensinhalte im Dienst der sthetik. Das macht ihn umstritten, nähert aber sein Werk dem anderer scheinbarer stheten an, z.B. Lautramont und Baudelaire, mit denen Raeber viel gemeinsam hat.

In seinem Leben, sagte er vor einigen Monaten, habe das Kunstwerk die Kirche in ihrer Funktion „als eine durchgebildete Welt, als Entwurf einer Gegenwelt“ abgelöst. Sein Fluchtpunkt sei nur „dieses enorme Gedicht, dieses Wortgebirge, dieses totale Buch, das ich zu verfertigen suche“. Und er fürchtet: „Ich werde am Ende scheitern, genau wie die Kirche auch.“

## Stille Nacht, heilige Nacht

Stille Nacht, heilige Nacht.

Jetzt pack ma s' aus, der Geschenke Pracht.

De Mama kriagt heuer an Mantl aus Nerz.

Da strahlen de Augen, der warmt as Herz!

Weil der Persianer vom letztzn Jahr

doch need so ganz des richtige war . . .

Stille Nacht, heilige Nacht.

Dees is a Freud, wenn da Sektkorkn kracht!

Zwar hamma koa guade Beziehung zum Osten

Da Krimsekt aber, der derf scho was kosten!

Bloß geh ma weg mitm Kaviar,

da hob i no gnua vom letztzn Jahr!

Stille Nacht, heilige Nacht.

In da Barackn wern d' Liachta entfacht.

A Baamerl, so dürr wia a räudiger Hund.

Siebn Türkn drumrum, ganz alloa in der Stund.

A christlich's Fest, im Islam ned bekannt.

Doch da Brauch is's hoit da, in dem gastlichen Land . . .

War's Christkindl fremd, nackt und bloß, oder need?

Und von Nerz, Sekt und Kaviar war niamois de Red'!

Monika Pauderer (\* 1940, München)